

EQUÍDEOS NOS MONTES DO NOROESTE PORTUGUÊS. NARRATIVAS MÍTICAS GRAVADAS NAS ROCHAS

Ana M. S. Bettencourt

Laboratório de Paisagens
Património e Território - Lab2PT
Departamento de História da
Universidade do Minho
Campus de Gualtar, 4740-057 Braga
anabett@uaum.uminho.pt

RESUMO

Gravar afloramentos no Noroeste português é uma realidade desde, pelo menos, os finais do 5.º, inícios do 4.º milénios a.C., tendo persistido até épocas históricas.

Os motivos mais antigos inserem-se na Arte Atlântica e caracterizam-se por uma gramática abstracta com inúmeras composições circulares ligadas por sulcos ondulantes, provavelmente associados a uma cosmogonia onde importam as propriedades de diversas orografias, nascentes, cursos de água e ciclos solares e lunares. Esta estrutura simbólica perdura durante cerca de dois mil anos, sendo substituída, durante os finais do 3.º e os inícios do 2.º milénios a.C., por um universo simbólico distinto que se materializa por novas grafias. Referimo-nos a uma arte figurativa que se inicia pela representação de armas, mas que continuará, durante o 2.º e inícios do 1.º milénios a.C., com a gravação de armas, embarcações, podomorfos, símbolos solares e equídeos sub-naturalistas.

Alguns destes equídeos, quer porque se associam a imagens solares, quer porque se orientam para momentos determinantes dos ciclos solares, foram interpretados como representações que materializam mitos relacionados com o cavalo solar.

Durante o 1.º milénio a.C. as representações de equídeos estilizam-se. No entanto, as composições ganham movimento e aparecem cenas narrativas representativas de um novo universo ideológico.

Palavras-chave Arte rupestre, Equídeos, Mitologias solares.

ABSTRACT

Recording outcrops in the Portuguese Northwest has been a reality since at least the end of the 5th, beginning of the 4th millennia BCE, and has persisted to historical epochs.

The first motifs are part of the Atlantic Art and are characterized by an abstract grammar with numerous circular compositions linked by grooves, probably associated with a cosmogony where they import the properties of several orographies, springs, water courses and solar and lunar cycles. This symbolic structure lasts for about two thousand years, being replaced, during the end of the 3rd and the beginning of the 2nd millennia BCE, by a distinct symbolic universe that is materialized by new iconographies. We refer to a Figurative Art that begins with the representation of weapons, but which will continue during the 2nd and beginning of the 1st millennia BCE, with the recording of weapons, boats, footprints and shoeprints, solar symbols and sub-naturalist equines. Some of these equines, either because they are associated with solar depictions or because they are oriented toward determining moments of solar cycles, were interpreted as representations that materialize myths related to the solar horse.

During the 1st millennium BCE, representations of equidae are stylized. However, the compositions gain movement and occur narrative scenes representative of a new ideological universe.

Keywords Rock art, Horses, Solar mythologies.

1. INTRODUÇÃO

Embora Cardoso (2015) tenha colocado a hipótese de que o equídeo de Vinhas, em Guimarães, possa ser do Paleolítico Superior, a tradição sistemática de gravar afloramentos no Noroeste português é uma realidade existente, apenas, desde os finais do 5.º, inícios do 4.º milénios a.C., ou seja, do Neolítico Médio/Final (Alves 2009, Cardoso, 2015, entre outros).

A maioria dos motivos Neolíticos inserem-se na designada Arte Atlântica (Bradley, 1997) ou de tradição Atlântica (Alves, 2009) e caracterizam-se por uma gramática abstracta que cobre os afloramentos com inúmeras composições circulares ligadas por sulcos ondulantes, provavelmente associados a um universo simbólico onde importam as propriedades de diversas orografias, nascentes e cursos de água, ciclos solares e lunares, entre outros.

A estrutura simbólica que lhe subjaz e que perdura durante cerca de dois mil anos, parece ser substituída, durante os finais do 3.º e os inícios do 2.º milénio a.C., por um universo simbólico distinto que se materializa por novas grafias, interpretadas por alguns autores como uma nova fase no âmbito da Arte Atlântica (Santos-Estévez, 2008; 2012; Alves, 2014) ou com um novo estilo artístico relacionado com transformações ideológicas e sociais ocorridas a partir dos finais do 3.º milénio a.C., segundo outros autores (Bettencourt, 2017a; 2017b). Esta nova etapa que se inicia pela representação de armas (alabardas e punhais), mas que parece persistir, durante o 2.º e 1.º milénios a.C., com a gravação de barquiformes, de círculos segmentados (Figura 1), de paletas e/ou espelhos, de podomorfos (Moreira 2018; Moreira e Bettencourt 2019) e de diversos quadrúpedes, designar-se-á neste trabalho por arte de carácter figurativo.

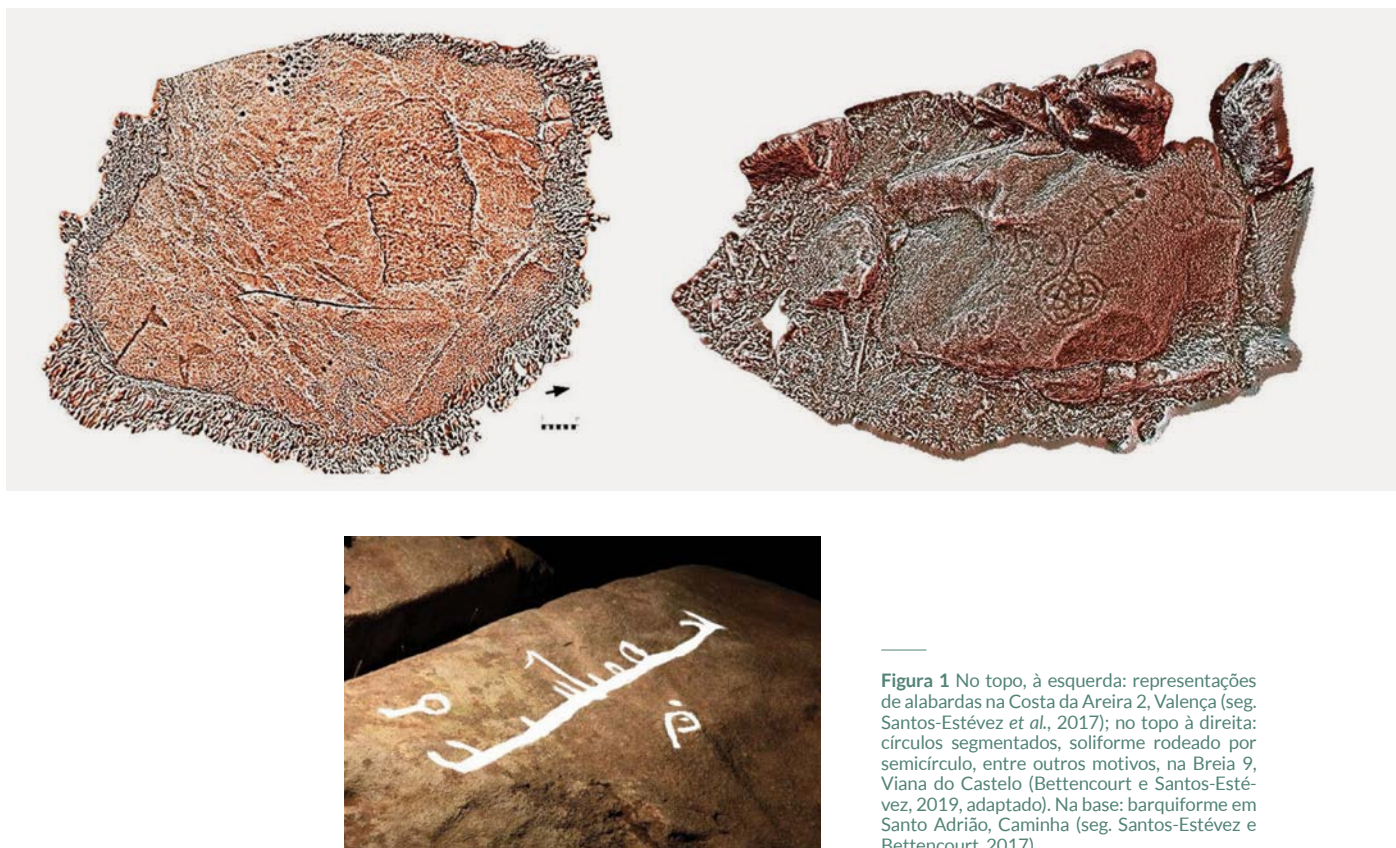


Figura 1 No topo, à esquerda: representações de alabardas na Costa da Areia 2, Valença (seg. Santos-Estévez *et al.*, 2017); no topo à direita: círculos segmentados, soliforme rodeado por semicírculo, entre outros motivos, na Breia 9, Viana do Castelo (Bettencourt e Santos-Estévez, 2019, adaptado). Na base: barquiforme em Santo Adrião, Caminha (seg. Santos-Estévez e Bettencourt, 2017).



Figura 2 Cavalos sub-naturalistas e esquemáticos da Laje da Chã das Carvalheira 1, Lanhelas, Caminha.



Figura 3 Distribuição genérica de equídeos no litoral do Noroeste ibérico.

Neste âmbito interessa particularmente o círculo segmentado, que pode ocorrer como motivo predominante, como é o caso de Pombas 2, no topo da Serra de Arga, em Caminha (inédito); adicionado a grafias mais antigas, como fenómeno de adição, como na Breia 1, em Cardielos, Viana do Castelo (Bettencourt e Santos-Estévez, 2019) ou a motivos genericamente contemporâneos, como equídeos, tal como se verifica na Laje da Churra, em Carreço, Viana do Castelo (Santos, 2014), na Breia 5, em Cardielos, Viana do Castelo (Bettencourt e Santos-Estévez, 2019) ou na Laje das Fogaças, em Caminha, sendo os últimos dois sítios, alvo de estudo pormenorizado neste trabalho.

Quanto aos equídeos, estes podem ser sub-naturalistas ou esquemáticos (Figuras 2, 4 e 7). No primeiro caso são representados por vários sulcos distinguindo-se bem o corpo e a cabeça dos animais. No segundo, ainda que o grau de esquematismo possa variar, são formados apenas por um sulco que define a cauda, o corpo e a cabeça.

Na maioria das vezes o que permite a sua identificação como equídeos e não como cervídeos é a presença de uma cauda longa e a linha do pescoço. Embora não possam ser considerados garranos, pelo singeleza da sua representação, serão, pelo menos, os seus antecessores.

Os equídeos distribuem-se, essencialmente, pelo litoral do Noroeste Ibérico, com maior incidência na área meridional das rias Baixas Galegas e no Norte de Portugal, principalmente nas bacias dos rios Minho e Lima, embora estejam documentados até à bacia do Ave, com poucos casos conhecidos¹ (Figura 3).

No que diz respeito à sua cronologia de gravação no Noroeste da Península Ibérica, existem três propostas:

Uma que defende que teriam sido gravados entre os finais do 3.º e os inícios do 2.º milénios a.C., e que se baseia quer na hipótese de que o cavalo terá sido domesticado desde esse período, podendo, portanto, ser montado desde cedo, quer na permissão de que não há “comportamento diferencial das cenas de monta com respecto ó demais presentes nos petróglifos galegos...” (Fábregas Valcarce *et al.*, 2011, 38).

Outra hipótese defende que o cavalo, apesar de ter sido domesticado no 3.º milénio a.C., não teria sido montado até aos inícios do I milénio a.C. (a partir dos séculos IX / VIII a.C.) no que alguns autores consideram os inícios da Idade do Ferro (Santos-Estévez, 2008, 2012). Tal baseia-se na hipótese de vários historiadores europeus que defendem que a cavalaria em batalha não foi significativa até ao séc. VIII a.C. (Drews, 2004: 5)² e em datas de C14 obtidas nas escavações realizadas em Os Carballos, Campo Lameiro, Pontevedra.

Uma terceira hipótese, que é a que se partilha neste trabalho, considera a possibilidade de os equídeos selvagens terem sido gravados desde cedo no Noroeste português, talvez no Paleolítico Superior, se tivermos em conta a similitude entre o equídeo de Vinhas, em Guimarães, e os do Paleolítico superior (Cardoso, 2015, 226). No entanto crê-se que a maioria dos equídeos gravados nesta área geográfica na fachada litoral da Galiza, se situa entre os finais do Calcolítico, inícios da Idade do Bronze [momento em que parecem domesticar-se na Europa (Levi-

¹ Para os equídeos da bacia do Ave consultar Cardoso (2015).

² De ter em atenção o facto de este autor admitir que o cavalo poderá ter sido montado antes, na Europa temperada.

ne, 2005) e, talvez, na Península Ibérica³] e os finais da Idade do Ferro. Tal poderá explicar a grande diversidade estilística e temática associada aos equídeos do Noroeste, sendo possível a existência de gravações de cronologias distintas representados no mesmo afloramento, nomeadamente naqueles com ampla biografia. Nestas perspectiva, a partir dos finais da Idade do Bronze e durante a Idade do Ferro (desde os finais do 2.º milénio a.C. e o 1.º milénio a.C.) as representações de equídeos tenderiam a integrar-se em cenas mais narrativas, onde são frequentes cavaleiros segurando rédeas⁴ e armas, como lanças, arcos e, eventualmente, espadas.

A existência de diferentes espécies de equídeos, como os zebras e os cavalos, podem, igualmente, justificar diferentes morfologias. Tal é o caso dos que foram gravados com orelhas muito desenvolvidas, eventualmente representando zebras.

As composições gravadas com equídeos são muito variadas, existindo, frequentemente, animais isolados. Por outro lado há alguns afloramentos com composições complexas onde são intervenientes manadas, com ou sem cavaleiros, por vezes associados a motivos mais antigos (de Arte Atlântica, em sentido restrito) ou a motivos que se crê contemporâneos dos equídeos, como, por exemplo, círculos segmentados, reticulados, etc. Os equídeos também podem ocorrer em posição estática ou em movimento. As suas orelhas são, por vezes, muito expressivas. Há exemplares em que a representação do sexo é significativa.

Quando se associam às composições circulares típicas da Arte Atlântica em sentido restrito (Bettencourt, 2017a; 2017b), os equídeos devem considerar-se adições que adicionam novos sentidos aos lugares e símbolos do passado.

À diversidade de composições com equídeos deverão corresponder diferentes interpretações, todas elas relacionadas com o universo simbólico e religioso das comunidades que as gravaram e que frequentaram estes lugares.

Foi tendo presente esta premissa e algumas particularidades arqueológicas, tais como: o modo como os equídeos foram gravados; os motivos a que se associam e o diálogo que estabelecem com o contexto físico onde se localiza o afloramento gravado, que se procurou interpretar as representações de três afloramentos gravados com equídeos do litoral norte de Portugal. Tratam-se dos casos da Breia 5, da Breia 6 e da Laje das Fogaças.

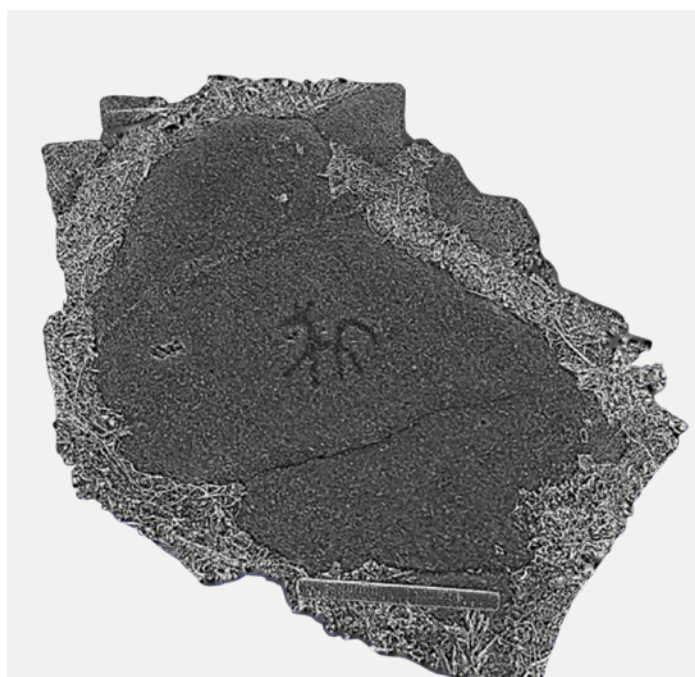


Figura 4 Representação de um equídeo esquemático, em movimento, no Facho, Âncora, Caminha (a régua mede 50 cm).

³A Península Ibérica poderá ter constituído um foco autónomo de domesticação de cavalos, uma vez que durante o Holoceno terá sido um refúgio para cavalos selvagens que, geneticamente, terão contribuído para as populações de cavalos domesticados (Warmuth *et al.*, 2011). Entre o Calcolítico e o Bronze Inicial existiam na Península Ibérica, três linhagens pré-domésticas de equinos (Cieslak *et al.*, (2010).

⁴De notar que os objetos similares a arreios mais antigos da Europa, datam dos inícios da Idade do Bronze (Harding, 2003: 147). Do mesmo modo, sabe-se que o rei mesopotâmico de Mari, Zimri-Lim (c. 1775 a.C.), montava a cavalo e que os micénicos montavam a cavalo e tinham uma pequena cavalaria, segundo Bael (1992: 193, nota 3), pelo que, segundo Kristiansen and Larsson (2006: 363) "en la Edad del Bronce se conocía esa práctica tanto en el Próximo Oriente como en el Mediterráneo, aunque no se consideraba noble".

2. PROPOSTAS DE NARRATIVAS: OS CASOS DE ESTUDO DA BREIA 5, BREIA 6 E DA LAJE DAS FOGAÇAS

A Breia 5 e a Breia 6 localizam-se na união de freguesias de Serraleis e de Cardielos, concelho e distrito de Viana do Castelo, na margem norte do rio Lima. Já a Laje das Fogaças, fica na freguesia de Lanhelas, concelho de Caminha, distrito de Viana do Castelo, na margem sul do rio Minho. Os três casos de estudo localizam-se no estuário dos respetivos rios, em áreas tradicionalmente navegáveis desde a costa atlântica e têm, nas imediações, recursos de estanho.

2.1. BREIA 5

A Breia 5, parcialmente citado em Bettencourt (2017a) e publicado em Bettencourt e Santos-Estévez (2019), localiza-se num amontoado granítico de grão médio, de cor acinzentada, existente a meio da vertente este-sudeste do Monte São Silvestre, numa área profundamente irrigada por cursos de água intermitentes e com visibilidade relativamente restrita, com a exceção do quadrante sul, onde se pode observar parte do vale do Lima.

Corresponde a um afloramento de orientação noroeste-sudeste, de contorno sub-retangular, com elevação na parte central, a partir de onde partem pendentes acentuadas para todos os quadrantes, com exceção do noroeste. Mede 13 m de comprimento por 4 m de largura e mais de 1 m de altura máxima. Na sua parte inferior, a sudeste, apresenta uma superfície aplanada. Neste afloramento foram individualizados dois painéis gravados.

O painel 1, distribui-se no topo e nas pendentes sudoeste, sul e sudeste e foi gravado com, pelo menos, onze equídeos semi-naturalistas e um esquemático, em posição relativamente estática, embora a representação das orelhas pronunciadas de alguns animais, assim como as caudas arqueadas, indiquem algum movimento⁵. No conjunto dos equídeos há, nitidamente, dois grupos distintos. Um é composto por quatro animais que se dirigem para este e para nordeste (o nascer do sol nos equinócios e solstícios de verão), associados a um círculo segmentado, cujos raios se orientam para nordeste-sudoeste e noroeste-sudeste. O outro é, composto por diversos equídeos que se dirigem para noroeste (o pôr do sol no solstício de verão) (Figura 5). Neste grupo, dois destes animais, um macho e uma fêmea, dirigem-se para uma aba natural do afloramento, como se entrassem no interior da rocha (Figura 6).

⁵ É possível que existam outros pormenores mas o estado de degradação da superfície do afloramento impossibilita uma análise mais pormenorizada.



O painel 2, individualiza-se do painel 1 por uma diaclase que se orienta no sentido nordeste-sudoeste. A par de três equídeos semi-naturalistas e de um esquemático, muito erodidos, localizados no declive sudeste tem, no topo aplanado, um motivo abstracto, indeterminado que se crê ser uma marca de termo ou de divisória administrativa.

Perante este conjunto de dados, nomeadamente os do painel 1, a hipótese interpretativa é a de que se poderá estar face a uma composição que materializa alguns momentos da mitologia solar conhecida em alguns locais da Europa atlântica da Idade do Bronze, nomeadamente a jornada solar, através da abóbada celeste, durante os equinócios e os solstícios. No seu percurso, o sol ou a roda solar (representada pelo círculo segmentado com raios orientados para os solstícios de verão e de inverno) seria transportado por equídeos quer durante o dia quer durante a noite. O percurso solar noturno parece materializar-se pela orientação de um casal de equídeos dirigindo-se para uma fenda do afloramento, local, onde, através da união do macho e da fêmea, o sol renasceria de novo. De salientar a existência de um outro casal de equídeos orientado para o nascer do sol durante os equinócios, revelando que a Breia 5 materializa uma mitologia solar complexa.

Figura 5 Representação fotogramétrica do painel 1 da Breia 5 (Bettencourt e Santos-Estêvez, 2019, adaptado).



Figura 6 Par de equídeos orientados para noroeste no painel 1 da Breia 5 e pormenor da sua relação com uma aba/fenda granítica.

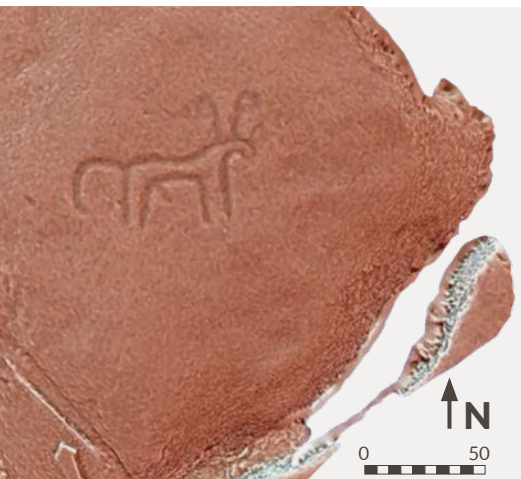


Figura 7 Equídeo sub-naturalista em posição estática na Breia 6, Cardielos, Viana do Castelo (Bettencourt e Santos-Estévez, 2019, adaptado).

2.2. BREIA 6

A Breia 6, publicado em Bettencourt e Santos-Estévez (2019), localiza-se no mesmo amontoado de granito de grão médio, de cor acinzentada, onde se encontra a Breia 5, a sudoeste deste, mas a cota mais elevada. Trata-se de um afloramento de contorno sensivelmente trapezoidal, orientado de noroeste para sudeste, com 2,3 m de no sentido norte-sul e 2,7 m no sentido este-oeste, com um ligeiro declive para sul (Figura 7).

Aí foi apenas gravado um equídeo semi-naturalista, de 52 cm de comprimento, macho, com a cabeça e a cauda levantada, o que indicia uma postura de vigilância. Tem a particularidade de ter na extremidade das orelhas dois pequenos círculos. Este equídeo está orientado para sudeste (o nascimento do sol no solstício de inverno) como se olhasse, de uma posição superior para os equídeos da Breia 5.

A interpretação dos pequenos círculos nas orelhas é problemática. Cabe perguntar se serão ornamentos, como interpretámos numa análise prévia (Bettencourt e Santos-Estévez, 2019), ou a representação de discos solares? Se assim for, talvez este equídeo possa interpretar-se como um cavalo ou uma divindade masculina associada à simbologia da dualidade solar (dia, noite), em estreita articulação com a narrativa da Breia 5, devido à sua posição altaneira sobre esta.

2.3. LAJE DAS FOGAÇAS

A Laje das Fogaças, na freguesia de Lanhelas, concelho de Caminha, é Monumento Nacional desde 1974. Foi descoberta e publicada, sumariamente, por Viana (1929, 1960) que descreveu o afloramento gravado e elaborou um desenho parcial das suas gravuras, a que se seguiu novo decalque parcial publicado por Novoa Álvarez e Costa Goberna (2004). Posteriormente, Silva e Alves (2005: 190-192) fazem uma descrição genérica do afloramento e dos motivos gravados, identificando os quadrúpedes, que consideram caprinos ou cervídeos, e vários motivos abstractos, como “três espirais, círculos seccionados, um rectângulo encimado por semi-círculo, de tipo idolíformo, e uma figura em forma de «lira» da qual parte uma linha sinuosa que termina em gancho”. Verificam, ainda, a existência de sobreposições e de técnicas distintas o que lhes possibilita considerar que se trata de um afloramento com diferentes períodos de gravação. Alves (2013) integra a Laje das Fogaças no conjunto de arte rupestre do Monte de Góis.

Trata-se de um grande afloramento localizado numa plataforma da base da vertente noroeste do Monte de Góis, com forte pendente para sudoeste e com cerca de 7 m de comprimento, tendo sido partido para a implantação de um muro e um caminho que lhe passa a sudoeste (Figura 8). É de granito de grão fino, de coloração cinzenta escura, com alguns líquenes de difícil remoção. De frente para os motivos gravados, apenas se visualizam as vertentes médias e altas do Monte de Góis, a nordeste. Mas se olharmos para o lado esquerdo, ou seja, para noroeste, avista-se parte do estuário do rio Minho e, no horizonte, o Monte de Santa Tecla, na Galiza.

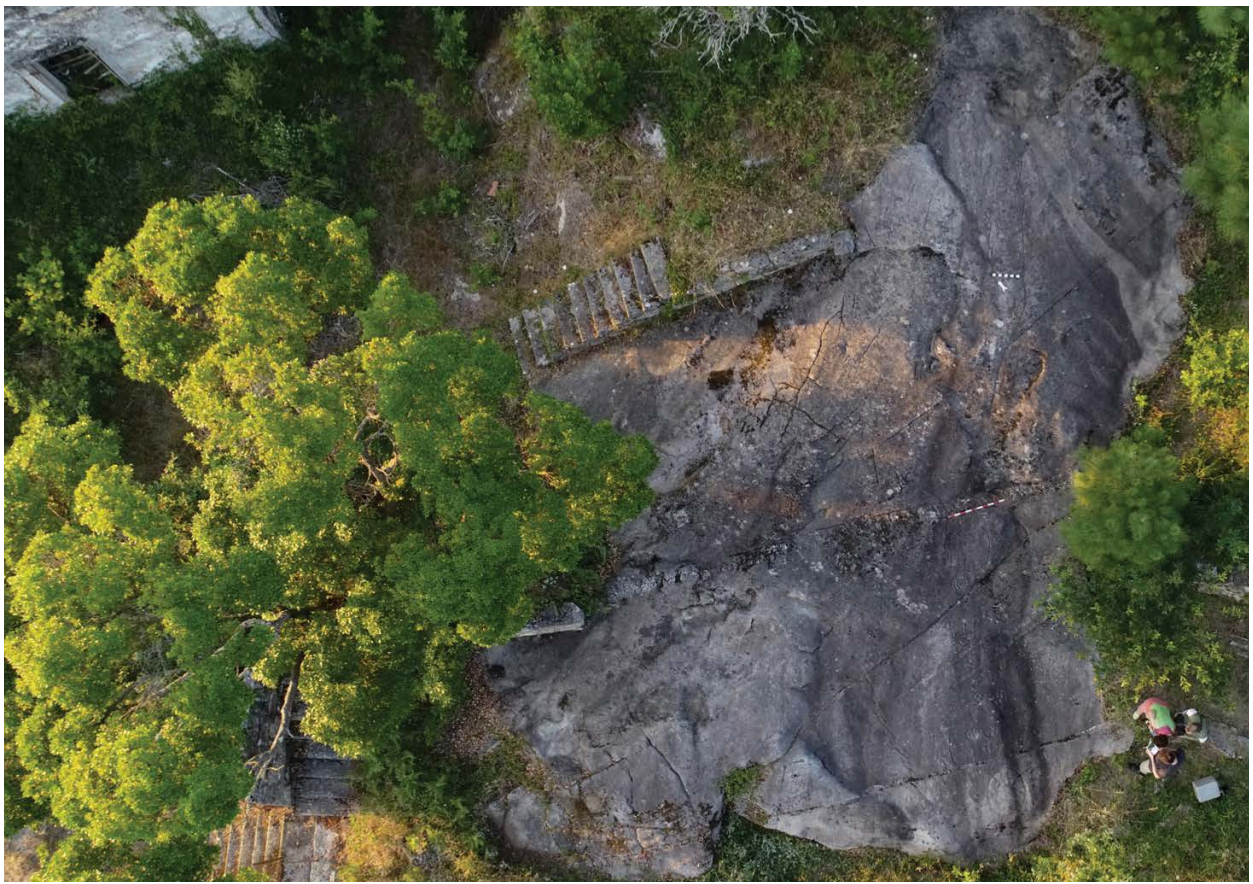


Figura 8 Aspeto geral da Laje das Fogaças (Fotografia de Martin Dale). A escala vermelha e branca delimita o painel 1 do Painel 2 e a escala a preto e branco assinala a área dos equídeos gravados.

Aqui foram gravados inúmeros motivos distribuídos genericamente por três grandes painéis. O painel 1, localizado no topo e início da pendente sudoeste do afloramento, é delimitado a sul e a sudoeste por um filão pegmatítico orientado de este para oeste. Aí gravaram-se vários equídeos sub-naturalistas, um grande sulco e covinhas. O equídeo que se localiza na extremidade superior do painel, está virado para nordeste (nascer do sol no solstício de verão) e o par que lhe fica abaixo, composto por equídeos de diferentes dimensões e gravados com sulcos de diferentes profundidades, está orientado para noroeste, ou seja, para o poente no solstício de verão. Estes três equídeos associam-se a um longo sulco, com 1,5 m de comprimento, que nasce no topo do painel 1 e prossegue em direção ao painel 2, como se interligasse as composições (Figura 9).

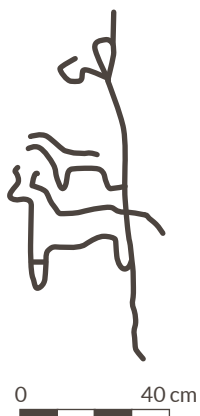


Figura 9 Perspetiva de vários equídeos e grande equídeo voltada a noroeste do painel 1, ao qual se adossa, num dos membros posteriores, um grande sulco longitudinal. O registo gráfico parcial do painel 1 foi realizado por Novoa Álvarez & Costa Goberna (2004).



Figura 10 Perspetivas do painel 2.

Há, ainda, outros equídeos incompletos, no quadrante nascente deste painel.

O painel 2, localiza-se a sul do primeiro, mas apenas do lado nascente do afloramento. Foi profusamente gravado com inúmeros motivos abstratos (Figura 10). Aí, destaca-se uma grande composição semi-oval, por ter a extremidade inferior reta. No seu interior são visíveis três círculos segmentados, um deles com um apêndice, cujos raios se orientam de noroeste para sudoeste e de nordeste para sudeste. Na base, há, ainda, uma figura ovalada preenchida por sulcos, covinhas e motivos circulares. Foram ainda identificados: um motivo oval, no interior da qual há segmentos de círculo; um círculo duplo com apêndice retilíneo que se sobre põe a um motivo oval, segmentado no interior e cujos raios se orientam para norte-sul, este-oeste, noroeste-sudoeste e nordeste-sudeste; oito círculos segmentados, um deles associado a um segmento de reta; uma oval segmentada, no interior da qual é visível um círculo segmentado com segmentos orientados para noroeste, sudoeste, nordeste e sudeste; três círculos simples; um círculo raiado rodeado por um círculo; uma espiral; um reticulado; uma figura oval com um círculo segmentado no centro, vários semicírculos e círculos e uma composição com sulcos paralelos entre si que se adossam às suas extremidades; um grande círculo segmentado; vários sulcos, entre outras motivos de difícil visualização ou descrição. De registar concavidades recentes provocadas por broca.

O painel 3, localiza-se, também a sul do painel 1, mas do lado oeste do afloramento e a oeste do painel 2. Apresenta uma superfície mais irregular do que a do painel 2. Neste, é possível observar um ou dois círculos concêntricos muito erodidos, um deles em diálogo com um pequeno relevo da superfície, duas covinhas ligadas por sulcos profundos, um reticulado e vários círculos segmentados, menos profusos do que os existentes no lado nascente do afloramento (Figura 11).

Apesar do estudo deste afloramento gravado não estar terminado e de ter, provavelmente, uma origem Neolítica, atendendo à existência de composições circulares típicas da Arte Atlântica, a maioria dos motivos, compostos por diferentes tipos de círculos segmentados, assim como os equídeos, serão mais recentes, provavelmente com início na Idade do Bronze, atendendo aos paralelos.



Figura 11 Aspeto do painel 3 da Laje das Fogaças.

É curioso verificar que os principais equídeos do painel 1 se orientam para o nascer e o ocaso solar durante o solstício de verão; que muitos dos raios dos círculos segmentados se orientam para o nascer do sol e para o ocaso, durante os solstícios de verão e de inverno, e que outros, mais complexos, se orientam para o nascer do sol e o ocaso quer nos solstícios quer nos equinócios. De salientar, ainda, a existência de círculos segmentados com apêndice retilíneo que fazem lembrar o designado disco solar com suporte, em âmbar e metal, encontrado na Dinamarca, e o representado na arte rupestre de Backa, Bohuslând, Suécia (Figura 12), interpretados como insígnias solares ou objetos sagrados usados no culto solar da Idade do Bronze.

Assim, é plausível colocar a hipótese de que a Laje das Fogaças corresponda a um local onde se praticou um culto solar com afinidades com os existentes na Europa atlântica. Deste modo, os equídeos que se associam ao sulco longitudinal que parece ligar o painel 1 ao painel 2 poderiam interpretar-se como divindades solares ou como animais que, à semelhança da mitologia solar conhecida em alguns locais da Europa atlântica da Idade do Bronze, teriam participado na jornada solar através da abóbada celeste, pelo menos, durante o solstício de verão. No seu percurso, o sol ou a roda solar (representada pelos círculos segmentados) seria transportado por equídeos, quer durante o dia quer durante a noite.



Figura 12 Esteios do túmulo da Idade do Bronze de Kivik, Suécia, com representações de rodas solares, de equídeos, entre outros motivos. Ortofoto SHFA 2014 (<http://www.shfa.se/>); representação rupestre de carro solar de Backa, em Brastad, Bohuslând, Suécia, puxado por um veado (Almgren, 1927, in Kristiansen & Larsson, 2006: 320); disco solar de Ballyshannon, Irlanda (<http://britisharchaeology.ashmus.ox.ac.uk/highlights/sun-disc.html>); representação rupestre de disco solar, Backa, Bohusland, Suécia; disco solar em âmbar e metal encontrado na Dinamarca (Museu Nacional da Dinamarca).





Figura 13 Motivos gravados da Laje das Rodas, em Muros, Galiza com aplicação de bicromático (Eiró e Rey, 1984 adaptado). Dentro da elipse distinguem-se um eventual cavalo solar.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em síntese, coloca-se a hipótese de que os três casos de estudo, localizados em áreas do litoral do Noroeste de Portugal, nomeadamente entre os estuários dos rios Lima e Minho, materializam uma narrativa mítica da jornada solar, retratada por um conjunto iconográfico (círculos segmentados, covinhas e círculos raiados complexos) que representaria o sol a ser transportado, durante o dia e a noite, por equídeos, por vezes aos pares. Esta mitologia já identificada para a costa noroeste da Galiza, nomeadamente na Laxe das Rodas, em Muros, na margem direita da Ria de Muros/Noia (Fredell, 2010) (Figura 13), estender-se-ia, também, pela área costeira do Noroeste de Portugal, pelo menos até à bacia do Lima, demonstrando a sua difusão por uma área significativa do litoral do Noroeste.

Tal mitologia é típica da Idade do Bronze de vários locais da Europa, especialmente da Europa atlântica, onde se manifesta, pelo menos, desde o 2.º até aos inícios do 1.º milénios a.C. (Green, 1991; Kaul, 1998; Kristiansen e Larsson 2006; Kristiansen, 2010, entre outros), motivo pelo qual se presume que possa ter a mesma cronologia genérica no Noroeste de Portugal.

Nesta mitologia, o sol, a roda solar ou as divindades solares representam-se por covinhas, círculos raiados, círculos raiados rodeados por um círculo e por círculos segmentados, estes últimos, com inúmeros paralelos em locais e artefactos da Europa atlântica (desde a Irlanda até à Escandinávia). Aparecem representados em objetos metálicos (ouro e bronze); em objetos cerâmicos; em túmulos e em gravuras rupestres (Figura 12).

Tal é o exemplo dos círculos segmentados em discos de ouro da Irlanda, do Reino Unido e do Norte de Espanha, como discos solares atribuídos aos inícios da Idade do Bronze e interpretados, por alguns autores, (Cahill, 2015); das gravuras do túmulo de Kivik, na Suécia, atribuível ao séc. XIV a.C. (Kristiansen e Larsson, 2006: 215); da roda em bronze do túmulo da mulher de Tobøl, Jutlândia, na Dinamarca (Aner e Kersten, 1986, in Kristiansen e Larsson, 2006: 334-335); das representações das luras de Wismar, na Alemanha, e em inúmeros locais da arte rupestre da Suécia ocidental que Kristiansen e Larsson (2006: 224) inserem no 2.º milénio a.C.. De notar que as representações dos círculos segmentados do afloramento gravado de Runohäll, em Ryk, Tanum, Suécia, que parece ter estado em contacto com as oscilações do mar durante a Idade do Bronze, foram incluídas por Ling (2010) em fases estratigráficas datáveis de entre os séculos XVII e XV a.C.. Fora da Europa atlântica os círculos segmentados ocorrem com mais frequência na Hungria, entre os séculos XVI e XIV a.C., especialmente em armas e em cerâmicas de carácter cerimonial, tornando-se, no fim do Bronze Final, usados para decorar armas, armaduras e em pendentes (talvez amuletos ou talismãs), entre outros objetos cerimoniais, provavelmente com poderes protetores ou mágicos (Pásztor, 2015).

A partir do 2.º milénio a.C. e em termos iconográficos, a jornada solar é auxiliada por equídeos ou barquiformes ou por barcos com cabeça de equídeo, por vezes partilhando esse transporte com outros animais míticos, como peixes, pássaros (patos e cisnes), cobras (Kaul, 1998, 262; Kristiansen e Larsson 2006; Kristiansen, 2010) entre outros elementos, bem patentes no mundo nórdico, principalmente no sul da Suécia e na Dinamarca onde o tema é muito comum e aparece representado quer na arte rupestre quer em objetos de bronze e de ouro.

A este propósito e a título de exemplo referimos o carro do pântano de Trundholm, na Dinamarca (Aner e Kersten, 1976), puxado por um cavalo que transporta um disco, interpretado como um carro solar representativo da viagem solar durante o dia e a noite (Kristiansen e Larsson, 2006: 327-330); os cavalos gravados transportando a divindade solar através do céu, de Balken (Kristiansen e Larsson, 2006: 361) ou de Aspeberget, ambos em Bohuslän, na Suécia ocidental ou gravados nas navalhas em bronze que ocorrem em túmulos do Bronze Final da Dinamarca (Kaul, 1998) (Figura 14).

Figura 14 As duas faces da carroça solar de Trundholm, Noruega (Fot. do Samlinger Museu Nacional da Dinamarca: <https://samlinger.nat-mus.dk/DO/asset/2613>).



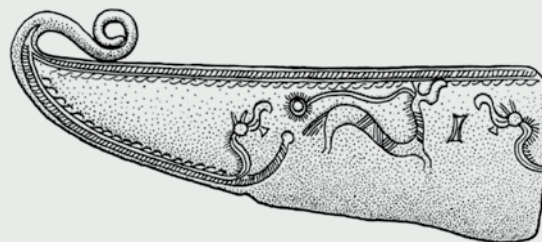


Figura 14 À esquerda: cavalo solar de Aspeberget, Tanum, Bohuslän, Suécia (http://www.rockartscandinavia.com/photogallery.php?photo_id=180_T19); à direita: navalha de Viborg, Dinamarca (Kaul, 1998).

A ocorrência desta imagética nos estuários de rios do Noroeste de Portugal, é mais um indicador dos contactos entre esta região e o mundo atlântico, durante a Idade do Bronze, já evidenciados por vários autores a propósito de artefactos metálicos (citam-se, por exemplo, Savory, 1949; 1968; MacWhite, 1951; Harbinson, 1967; Harrison, 1974, entre muitos outros).

É neste quadro de intercâmbios estabelecidos desde cedo entre o Noroeste ibérico e o restante mundo atlântico que se coloca como hipótese a chegada de marinheiros ou de viajantes nórdicos, provavelmente em embarcações oriundas da Irlanda ou do Reino Unido, que aqui terão aportado e entrado em contacto pacífico com as populações autóctones, introduzindo ou reproduzindo, em lugares de significação simbólica ancestral, grafias inovadoras representativas de novas ideologias, talvez similares em alguns aspetos e símbolos, aos pré-existentes.

Muitas outras composições com equídeos do Noroeste ibérico apontam para distintas narrativas míticas, onde parecem importantes cenas de equitação, de caça, de parada, de atividades sociais e rituais, materializando, como hipótese, histórias de heróis míticos, ritos de passagem, etc., tal como foi proposto para Fornelos, Viana do Castelo (Bettencourt *et al.*, 2017) ou para a Breia 1, Viana do Castelo (Bettencourt e Santos-Estévez, 2019) mas que não se enquadram neste trabalho.

Como percussores ou antepassados dos garranos estes animais gravados nos afloramentos, além de testemunharem a importância simbólica e social dos equídeos no passado do Noroeste Ibérico⁶, constituem um importante recurso patrimonial a preservar e valorizar com o objetivo da sua integração em futuros itinerários turístico-culturais.

⁶De salientar que o cavalo e, por vezes, o burro, tem forte presença na memória "folk" do Noroeste, que frequentemente interpreta estes animais como seres de outros mundos (Teijeiro Rey, 2002).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Almgren, O. (1927). *Hallristningar och kultbruk*, Estocolmo.
- Aner, E. & Kersten, K. (1976). *Die Funde der alteren Bronzezeit des nordischen Kreises in Danemark, Schleswig-Holstein und Niedersachsen*, vol. 2, Copenhagen.
- Aner, E. & Kersten, K. (1986). *Die Funde der alteren Bronzezeit des nordischen Kreises in Danemark, Schleswig-Holstein und Niedersachsen*, vol. 8, Copenhagen.
- Alves, L.B. (2009). O sentido dos signos. Reflexões e perspectivas para o estudo da arte rupestre do pós-glaciar no Norte de Portugal. In R. Balbín Behrmann (Ed.), *Arte Prehistórica al Aire Libre en el Sur de Europa* (381-490). Junta de Castilla y León: Consejería de Cultura y Turismo.
- Alves, L.B. (2013). Monte de Góis, Caminha. A rock art sanctuary on the banks of river Minho. A.M.S. Bettencourt (Ed.), *The Prehistory of the North-western Portugal* (169-183). Territórios da Pré-História em Portugal. Vol. 2, Braga and Tomar: CEIPHAR/CITCEM.
- Alves, L.B. (2014). Intermitências: a arte e a Idade do Bronze no ocidente peninsular. In S.S. Lopes (Ed.), *A Idade do Bronze em Portugal: os dados e os problemas* (15-51). [Antrope, série monográfica nº 1]. Tomar: Instituto Politécnico de Tomar.
- Bettencourt, A.M.S. (2017a). Pos-Palaeolithic rock art of north-western Portugal: an approach. In A.M.S. Bettencourt, M. Santos-Estévez, H.A. Sampaio, D. Cardoso (Eds.), *Recorded Places, Experienced Places. The Holocene Rock Art of the Iberian Atlantic Northwest* (123-149). British Archaeological Reports – BAR, Oxford: BAR Publishing.
- Bettencourt, A.M.S. (2017b). Gravuras rupestres do noroeste português para além das artes atlântica e esquemática. In J. M. Arnaud; A. Martins (Eds.), *Arqueologia em Portugal – 2017. Estado da Questão* (1039-1053). Lisboa: Associação dos Arqueólogos Portugueses.
- Bettencourt, A.M.S. & Santos-Estévez, M. (2019). *A geografia mágica do Monte de São Silvestre, Viana do Castelo. Estudo a partir da arte rupestre*. Braga: Lab2PT.
- Bradley, R. (1997). *Rock art and the prehistory of Atlantic Europe. Signing the land*. Londres: Routledge.
- Cahill, M. (2015). Here comes the sun...! solar symbolism in Early Bronze Age Ireland, *Archaeology Ireland*, 29(1), 26-33.
- Cardoso, D. (2015). *A Arte Atlântica do Monte de S. Romão (Guimarães) no contexto da arte rupestre pós-paleolítica da bacia do Ave – Noroeste português*. Tese de Doutoramento, Universidade do Vila Real, Vila Real, Portugal.
- Cieslak, M.; Pruvost, M.; Benecke, N.; Hofreiter, M.; Morales, A.; Reissmann, M.; Ludwig, A. (2010). Origin and history of mitochondrial DNA lineages in domestic horses, *PLoS ONE*, 5 (12), 1-13: e15311. <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0015311>.
- Drews, R. (2004). *Early Riders. The beginnings of mounted warfare in Asia and Europe*. Routledge. Londres.
- Eiró, J. & Rey Castiñeira, J. (1984). *Guía de los petroglifos de Muros*. Santiago: Imp. Paredes.
- Fábregas Valcarce, R.; Peña Santos, A.; Rodríguez Rellán, C. (2011). Río de Angueira 2 (Teo, A Coruña). Un conxunto excepcional de escenas de monta, *Gallaecia*, 30, 29-51.
- Fredell, A.C. (2010). A mo(ve)ment in time? A comparative study of a rock-picture theme in Galicia and Bohuslän. In A.C. Fredell, K. Kristiansen and F. Criado Boado (Eds.), *Representations and Communications. Creating an Archaeological Matrix of Late Prehistoric Rock Art*. (52-74). Oxford and Oakville: Oxbow books.
- Green, M. (1991). *The Sun-Gods of ancient Europe*. Batsford, London.
- Harbison, P. (1967). Mediterranean and atlantic elements in Early Bronze Age of Northern Portugal and Galicia. *Madrider Mitteilungen*, 8, 100-122.
- Harrison, R.J. (1974). Ireland and Spain in the Early Bronze Age. Fresh evidences for Irish and British contacts with Proto-Atlantic Bronze Age Spain in the second millennium BC. *Journal of the Royal Society of Antiquaries of Ireland*, 109, 58-60.
- Harding, A. (2003). *Sociedades europeas en la Edad del Bronce*. Barcelona: Ariel Prehistoria.
- Kaul, F. (1998). *Ships on Bronzes*. Copenhagen: National Museum.
- Kristiansen, K. (2010). Rock art and religion: the sun-journey in Indo-European Mythology and Bronze Age Rock Art. In A.C. Fredell, K. Kristiansen, F. Criado Boado (Eds.), *Representations and Communications. Creating an Archaeological Matrix of Late Prehistoric Rock Art*. (93-115). Oxford and Oakville: Oxbow books.
- Kristiansen, K. & Larsson, T.B. (2006). *La Emergencia de la sociedad del Bronce. Viajes, transmisiones y transformaciones*. Barcelona: Bellaterra.
- Levine, M.A. (2005). Domestication and early history of the horse. In D.S. Mills, S.M. McDonnell (Eds.), *The domestic horse: the origins, development and management of its behaviour* (5-22). Cambridge: Cambridge University Press.
- Macwhite, E. (1951). *Estudios sobre las relaciones atlánticas de la Península Hispánica en la Edad del Bronce*. Madrid.
- Moreira, J. (2018). *Podomorfos na Fachada Ocidental do Noroeste de Portugal, Entre os Rios Douro e Minho*. Dissertação de Mestrado, Universidade do Minho, Braga, Portugal.
- Moreira, J. & Bettencourt, A.M.S. (2019). Depictions of Shoeprints in North-west Portugal, *Heritage*, 2 (1), 39-55.
- Novoa Álvarez, P. & Costas Goberna, F.J. (2004). La fauna en los grabados rupestres de la ribeira portuguesa del Miño. *Boletín del Instituto de Estudios Vigüenses*, 10, 177-204.
- Pásztor, E. (2015). Celestial Symbolism in Central European Later Prehistory - Case Studies from the Bronze Age Carpathian Basin. In C.L.N. Ruggles (Ed.), *Handbook of Archaeoastronomy and Ethnoastronomy* (1337-1348). New York: Springer Science+Business Media.
- Santos, A.C. (2014). *A Laje da Churra (Paçô, Carreço, Viana do Castelo). Estudo monográfico de um lugar gravado*. Dissertação de Mestrado, Universidade do Minho, Braga, Portugal.
- Santos-Estévez, M. (2008). A new proposal for the chronology of Atlantic rock art in Galicia (NW Iberian Peninsula). In G. Nash & G. Children (Eds.), *The Archaeology of Semiotics and the Social Order of Things* (140-152). Oxford: Bar International Series 1833.
- Santos-Estévez, M. (2012). Da "Arte Atlântica" no contexto europeu: conceitos, problemáticas e perspectivas - unha visión diacrónica da Arte Atlântica dentro dun novo marco cronolóxico. In *Artes Rupestres da Pré-História e da Proto-História: Paradigmas e Metodologías de Registo. 1ª Mesa Redonda* (226-235). Trabalhos de Arqueologia 54, Lisboa: MC.
- Santos-Estévez, M. & Bettencourt, A.M.S. (2017). O conjunto de gravuras rupestres de Santo Adrião (Caminha, Portugal). Embarcações, armas, cavaleiros e ex-votos. In J. M. Arnaud; A. Martins (Eds.), *Arqueologia em Portugal – 2017. Estado da Questão* (1055-1070). Lisboa: Associação dos Arqueólogos Portugueses.
- Santos-Estévez, M.; Bettencourt, A.M.S.; Sampaio, H.A.; Brochado, C.; Ferreira, G. (2017). Shape and meaning: engraved weapons as materialisations of the Calcolithic / Early Bronze Age cosmogony in North-west Iberia. In A.M.S. Bettencourt, M. Santos-Estévez, H.A. Sampaio, D. Cardoso (Eds.), *Recorded Places, Experienced Places. The Holocene Rock Art of the Iberian Atlantic Northwest* (151-165). British Archaeological Reports – BAR, Oxford: Oxford: BAR Publishing.
- Savory, H.N. (1949). The Atlantic Bronze Age in South Western Europe. *Proceedings of the Prehistoric Society*, 12, 128-155.
- Savory, H.N. (1968). *Spain and Portugal*. London.
- Silva, A.M.S.P. & Alves, L.B. (2005). Roteiro de arte rupestre do Noroeste de Portugal. In J. M. Hidalgo (Ed.), *Arte Rupestre Prehistórica do Eixo Atlântico / Arte Rupestre Pré-histórica do Eixo Atlântico* (189-219). Vigo: Eixo Atlântico.
- Teijeiro Rey, X.X. (2002). *Seres galegos das augas. Mitoloxía comparada*. A Coruña: Ed. Toxosoutos.
- Viana, A. (1929). As insculpturas rupestres de Lanhelas (Caminha, Alto Minho), *Portucale*, 2 (10), 282-290.
- Viana, A. (1960). As insculpturas rupestres de Alto Minho (Lanhelas e Carreço – Viana do Castelo, Portugal). *Boletín de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Orense*, 22 (1-4), 209-231.
- Warmuth, V.; Eriksson, A.; Bower, M.A.; Cañon, J.; Cothran, G.; Distl, O.; Glowatzki-Mullis, M.L.; Hunt, H.; Luís, C.; Oom, M.M.; Tupac Yupanqui, I.; Zabek, T.; Manica, A. (2011). European domestic horses originated in two Holocene refugia, *PLoS ONE*, 6 (5): <https://doi.org/10.1371/annotation/ef679268-70cb-49f8-8e1b-2c9df4ed1930>.